

Paul Valéry

# La soirée avec M. Teste

La crise de l'esprit

Notion générale de l'art

**louise bottu**



Aux éditions Louise Bottu\*

*dans la même collection*

Inactuels-Intempestifs

**De l'utilité et de l'inconvénient des  
études historiques pour la vie**

Friedrich Nietzsche

**L'argent**

Charles Péguy

**La soirée avec M. Teste...**

Paul Valéry

\* *catalogue complet sur [louisebottu.com](http://louisebottu.com)*



La soirée avec Monsieur Teste

1896



Vita cartesiani res est simplicissima

M. de Raey à M. Van Limborch

« La bêtise n'est pas mon fort. J'ai vu beaucoup d'individus, j'ai visité quelques nations, j'ai pris ma part d'entreprises diverses sans les aimer, j'ai mangé presque tous les jours, j'ai touché à des femmes. Je revois maintenant quelques centaines de visages, deux ou trois grands spectacles, et peut-être la substance de vingt livres. Je n'ai pas retenu le meilleur ni le pire de ces choses : est resté ce qui l'a pu.

Cette arithmétique m'évite de m'étonner de vieillir. Je pourrais aussi faire le compte des moments victorieux de mon esprit, et les imaginer unis et soudés, composant une vie *heureuse*... Mais je crois m'être toujours bien jugé. Je me suis rarement perdu de vue ; je me suis détesté, je me suis adoré, — puis nous avons vieilli ensemble.

Souvent, j'ai supposé que tout était fini pour moi, et je me terminais de toutes mes forces, dans le but d'éclairer quelque situation douloureuse. Cela m'a fait connaître que nous apprécions notre propre pensée beaucoup trop d'après l'*expression* de celle des autres ! Dès lors, les milliards de mots qui ont bourdonné à mes oreilles, m'ont rarement ébranlé par ce qu'on voulait leur faire dire ; et tous ceux

que j'ai moi-même prononcés à autrui, je les ai sentis se distinguer toujours de ma pensée, — car ils devenaient *invariables*.

Si j'avais décidé comme la plupart des hommes, non seulement je me serais cru leur supérieur, mais je l'aurais paru. Je me suis préféré. Ce qu'ils nomment un être supérieur, est un être qui s'est trompé. Pour s'étonner de lui, il faut le voir, — et pour le voir il faut qu'il se montre. Et il me montre que la niaise manie de son nom le possède. Ainsi, chaque grand homme est taché d'une erreur. Chaque esprit qu'on trouve puissant, commence par la faute qui le fait connaître. En échange du pourboire public, il donne le temps qu'il faut pour se rendre perceptible, l'énergie dissipée à se transmettre et à préparer la satisfaction étrangère. Il va jusqu'à comparer les jeux informes de la gloire, à la joie de se sentir unique — grande volupté particulière.

J'ai rêvé alors que les têtes les plus fortes, les inventeurs les plus sagaces, les connaisseurs le plus exactement de la pensée devaient être des inconnus, des avars, des hommes qui meurent sans avouer. Leur existence m'était révélée par celle même des individus éclatants, un peu moins *solides*.



L'induction était si facile que j'en voyais la formation à chaque instant. Il suffisait d'imaginer les grands hommes ordinaires, purs de leur première erreur, ou de s'appuyer sur cette erreur même pour concevoir un degré de conscience plus élevé, un sentiment de la liberté d'esprit moins grossier. Une opération aussi simple me livrait des étendues curieuses, comme si j'étais descendu dans la mer. Perdus dans l'éclat des découvertes publiées, mais à côté des inventions méconnues que le commerce, la peur, l'ennui, la misère commettent chaque jour, je croyais distinguer des chefs-d'œuvre intérieurs. Je m'amusais à éteindre l'histoire connue sous les annales de l'anonymat.

C'étaient, invisibles dans leurs vies limpides, des solitaires qui savaient avant tout le monde. Ils me semblaient doubler, tripler, multiplier dans l'obscurité chaque personne célèbre, — eux, avec le dédain de livrer leurs chances et leurs résultats particuliers. Ils auraient refusé, à mon sentiment, de se considérer comme autre chose que des choses...

Ces idées me venaient pendant l'octobre de 93 dans les instants de loisir, où la pensée se joue seulement à exister.

Je commençais de n'y plus songer, quand je fis la connaissance de M. Teste. (Je pense maintenant aux traces qu'un homme laisse dans le petit espace où il se meut chaque jour.) Avant de me lier avec M. Teste, j'étais attiré par ses allures particulières. J'ai étudié ses yeux, ses vêtements, ses moindres paroles sourdes au garçon du café où je le voyais. Je me demandais s'il se sentait observé. Je détournais vivement mon regard du sien, pour surprendre le sien me suivre. Je prenais les journaux qu'il venait de lire, je recommençais mentalement les sobres gestes qui lui échappaient ; je notais que personne ne faisait attention à lui.

Je n'avais plus rien de ce genre à apprendre, lorsque nous entrâmes en relation. Je ne l'ai jamais vu que la nuit. Une fois dans une sorte de b... ; souvent au théâtre. On m'a dit qu'il vivait de médiocres opérations hebdomadaires à la Bourse. Il prenait ses repas dans un petit restaurant de la rue Vivienne. Là, il mangeait comme on se purge, avec le même entrain. Parfois, il s'accordait ailleurs un repas lent et fin.

M. Teste avait peut-être quarante ans. Sa parole était extraordinairement rapide, et sa voix sourde. Tout s'effaçait en lui, les yeux, les mains. Il avait pourtant les épaules militaires, et le pas d'une régularité qui étonnait. Quand il parlait, il ne levait jamais un bras ni un doigt : il avait *tué la*

*marionnette*. Il ne souriait pas, ne disait ni bonjour ni bonsoir ; il semblait ne pas entendre le « Comment allez-vous ? »

Sa mémoire me donna beaucoup à penser. Les traits par lesquels j'en pouvais juger, me firent imaginer une gymnastique intellectuelle sans exemple. Ce n'était pas chez lui une faculté excessive, — c'était une faculté éduquée ou transformée. Voici ses propres paroles : « Il y a vingt ans que je n'ai plus de livres. J'ai brûlé mes papiers aussi. Je rature le vif... Je retiens ce que je veux. Mais le difficile n'est pas là. *Il est de retenir ce dont je voudrai demain !...* J'ai cherché un crible machinal. »

À force d'y penser, j'ai fini par croire que M. Teste était arrivé à découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons. Sûrement, il avait dû consacrer des années à cette recherche : plus sûrement, des années encore et beaucoup d'autres années avaient été disposées pour mûrir ses inventions et pour en faire ses instincts. Trouver n'est rien. Le difficile est de s'ajouter ce qu'on trouve.



# La crise de l'esprit

1919



## **Première Lettre**

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.

Nous avons entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire.

Élam, Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais France, Angleterre, Russie... ce seraient aussi de beaux noms. Lusitania aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les oeuvres de Keats et celles de

Baudelaire rejoindre les oeuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

\*

Ce n'est pas tout. La brûlante leçon est plus complète encore. Il n'a pas suffi à notre génération d'apprendre par sa propre expérience comment les plus belles choses et les plus antiques, et les plus formidables et les mieux ordonnées sont périssables par accident ; elle a vu, dans l'ordre de la pensée, du sens commun, et du sentiment, se produire des phénomènes extraordinaires, des réalisations brusques de paradoxes, des déceptions brutales de l'évidence.

Je n'en citerai qu'un exemple : les grandes vertus des peuples allemands ont engendré plus de maux que l'oisiveté jamais n'a créé de vices. Nous avons vu, de nos yeux vu, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses, adaptés à d'épouvantables desseins.

Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de qualités morales. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects ?



\*

Ainsi la Persépolis spirituelle n'est pas moins ravagée que la Suse matérielle. Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr.

Un frisson extraordinaire a couru la moelle de l'Europe. Elle a senti, par tous ses noyaux pensants, qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience — une conscience acquise par des siècles de malheurs supportables, par des milliers d'hommes du premier ordre, par des chances géographiques, ethniques, historiques innombrables.

Alors, — comme pour une défense désespérée de son être et de son avoir physiologiques, toute sa mémoire lui est revenue confusément. Ses grands hommes et ses grands livres lui sont remontés pêle-mêle. Jamais on n'a tant lu, ni si passionnément que pendant la guerre: demandez aux libraires. Jamais on n'a tant prié, ni si profondément: demandez aux prêtres. On a évoqué tous les sauveurs, les fondateurs, les protecteurs, les martyrs, les héros, les pères des patries, les saintes héroïnes, les poètes nationaux...



# Notion générale de l'art

1935



I. Le mot ART a d'abord signifié *manière de faire*, et rien de plus. Cette acception illimitée a disparu de l'usage.

II. Ensuite, ce terme s'est peu à peu réduit à désigner la *manière de faire* en tous les genres de l'action volontaire, ou instituée par la volonté, quand cette manière suppose dans l'agent une préparation, ou une éducation, ou du moins, une attention spéciale, et que le résultat à atteindre peut être poursuivi par plus d'un mode d'opération. On dit de la Médecine qu'elle est un Art ; on le dit aussi bien de la Vénérie, de l'Équitation, de la conduite de la vie ou d'un raisonnement. Il y a un art de marcher, un art de respirer : il y a même un art de se taire.

Comme les divers modes d'opération qui tendent au même but ne présentent pas, en général, la même efficacité ou la même économie, et ne sont pas, d'autre part, également offerts à un exécutant donné, la notion de la qualité ou de la valeur de *manière de faire* s'introduit naturellement dans le sens de notre mot. On dit : l'*Art du Titien*.

Mais ce langage confond deux caractères que l'on attribue à l'auteur de l'action : l'un est son aptitude singulière et native, sa propriété personnelle et intransmissible ; l'autre consiste dans son « savoir », son acquisition d'expérience exprimable et transmissible. Dans la mesure où cette distinction peut s'appliquer, on en conclut que *tout art peut s'apprendre* mais non *tout l'art*. Toutefois

la confusion de ces deux caractères est presque inévitable, car leur distinction est plus facile à énoncer qu'à démêler dans l'observation de chaque cas particulier. Toute acquisition exige au moins un certain don d'acquiescer, cependant que l'aptitude la plus marquée, la mieux inscrite dans une personne, peut demeurer sans effets, ou sans valeur au regard des tiers, – et même rester ignorée de son possesseur lui-même – si quelques circonstances extérieures ou quelque milieu favorable ne l'éveillent, ou si les ressources de la culture ne l'alimentent.

En résumé, l'ART, en ce sens, est la qualité de la *manière de faire* (quel qu'en soit l'objet), qui suppose l'*inégalité des modes d'opération*, et donc celle des résultats, – conséquences de l'*inégalité des agents*.

III. Il faut à présent adjoindre à cette notion de l'ART, de nouvelles considérations qui expliqueront comment elle est venue à désigner la production et la jouissance d'un certain genre d'ouvrages. On distingue aujourd'hui l'*œuvre de l'art*, qui peut être une fabrication ou une opération d'espèce et de but quelconques, de l'*œuvre d'art*, dont nous allons tenter de rechercher les caractéristiques essentielles. Il s'agit de répondre à la question : « A quoi connaissons-nous qu'un objet est *œuvre d'art*, ou qu'un système d'actes est accompli en vue de l'*art* ? »

IV. Le caractère le plus manifeste d'une *œuvre d'art* peut se nommer inutilité, à condition de tenir compte des précisions suivantes :

La plupart des impressions et perceptions que nous recevons de nos sens ne jouent aucun rôle dans le fonctionnement des appareils essentiels à la conservation de la vie. Elles y apportent quelquefois certains troubles ou certaines variations de régime, soit à cause de leur intensité, soit pour nous mouvoir ou nous émouvoir à titre de *signes* ; mais il est facile de constater que des innombrables excitations sensorielles qui nous assiègent à chaque instant, seule une part remarquablement faible, et comme infiniment petite, est nécessaire ou utilisable pour notre existence purement physiologique. L'œil d'un chien voit les astres ; mais l'être de cet animal ne donne aucune suite à cette vue : il l'annule aussitôt. L'oreille de ce chien perçoit un bruit qui la dresse et l'inquiète ; mais son être n'absorbe de ce bruit que ce qu'il faut pour lui substituer une action immédiate et entièrement déterminée. Il ne s'attarde pas dans la perception.

Ainsi la plus grande part de nos sensations sont inutiles au service de nos fonctions essentielles, et celles qui nous servent à quelque chose sont purement transitives, et échangées au plus tôt contre des représentations, ou des décisions, ou des actes.